

LE QUATRIÈME CENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE GEORGES DE LA TOUR : BILAN D'UNE MANIFESTATION

Entre l'exposition consacrée à *Georges de La Tour* dont témoignait un catalogue qui a déjà fait carrière, et le colloque des 9 et 10 septembre 1993⁽¹⁾, le rapport se voulait étroit, dans l'esprit des maîtres-d'œuvre de ces manifestations jumelles qui marquaient le quatrième centenaire de la naissance du peintre de Vic-sur-Seille. Le regard spécialisé du chercheur accoutumé à interpréter des images produites par une technologie de plus en plus sophistiquée, mise en œuvre au Laboratoire de Recherche des Musées de France sous la direction d'Élisabeth Martin (photographies de tableaux sous divers éclairagements, radiographies, études stratigraphiques de la matière picturale), cherchait auprès de l'historien de l'art, dont l'œil se fie à la vision immédiate, les raisons ou les déraisons d'une alliance. Entre l'un et l'autre, la différence pouvait sembler de même nature qu'entre celui qui regarde le ciel avec une lunette puis avec un télescope, et cet autre à qui convient la seule vision directe, la vision poétique, ce qui implique une connaissance d'un tout autre ordre.

Ces deux démarches n'ont cessé de se croiser, et peut-être de se révéler l'une à l'autre. Le discours sur l'art est un genre littéraire secondaire, dont l'œuvre originale n'est que trop souvent le prétexte, lorsqu'elle n'est pas purement et simplement évincée au profit d'auteurs parasites. Mais lorsque ce discours se fonde sur la nécessité de comprendre et la faculté de partager, donc de persuader, l'exigence est tout autre. Qu'il s'agisse du travail en laboratoire ou du travail de l'historien, comprendre signifie parcourir à rebours, entrer dans une mémoire, restituer en premier lieu des faits exacts.

L'historien de l'art s'attache autant à l'homme qu'à l'œuvre, parce qu'il ne la regarde pas en praticien, de l'intérieur, mais de l'extérieur, en profane, professionnellement contraint d'interpréter cette œuvre, de la raconter avec des mots d'auteur et non de peintre⁽²⁾, autrement dit de produire lui-même une « histoire ». Vérité ou fiction, une histoire ne fonctionne que si les différents éléments qui la construisent s'articulent avec vraisemblance, se

1) Les *Actes* de ce colloque, comme le Catalogue de l'exposition *Georges de La Tour ou les chefs-d'œuvre révélés*, sont publiés à Metz, aux Éditions Serpenoise. Ce texte en constitue l'introduction.

2) Il arrive pourtant que des peintres, comme André Lhote, commentent les tableaux de leurs contemporains ou de leurs prédécesseurs. Le discours est alors essentiellement technique et la biographie du peintre y a peu de place. On remarquera évidemment l'inverse lorsque le commentaire est celui d'un profane.

confirment les uns les autres et produisent un sens recevable, quel que soit le chemin qui y mène. Les matériaux de cette histoire-là, celle de Georges de La Tour, sont donnés par des sources anciennes, documents d'archives pour la plupart mis au jour autrefois par François-Georges Pariset et Henri Tribout de Morembert, différemment exploités au fil des ans, et parfois augmentés, comme ce fut heureusement le cas à travers plusieurs interventions de ce colloque. Mieux connaître par exemple la brillante carrière de Claude de La Tour, cousin cordelier de Georges, et compagnon de personnalités lorraines aussi fameuses que Jacques Saleur, Étienne Didelot ou André de L'Auge, c'est mieux percevoir la qualité et la force de l'influence franciscaine à Vic-sur-Seille, durant la jeunesse du peintre, influence dont le testament d'Alphonse de Rambervillers semble l'un des témoignages les plus directs. Or cette influence est sensible dans l'œuvre du peintre, dans le choix des cultes d'intercession comme dans l'art de sublimer les réalités temporelles les plus humbles en réalités surnaturelles⁽³⁾. Dans un autre domaine, savoir avec exactitude comment les *Apôtres* de La Tour, conservés à Albi, sont parvenus dans la cité languedocienne, exclut définitivement l'hypothèse d'une présence effective du peintre dans cette cité méridionale, au début de sa carrière, et donne une idée plus large de l'estime que lui portèrent à Paris, et jusqu'au XVIII^e siècle, le monde des amateurs et des marchands⁽⁴⁾. Ainsi la question des séjours parisiens de Georges de La Tour peut être posée avec plus de clarté et d'audace, et il devient légitime d'envisager que « les relations du Lorrain avec Paris [aient] été suivies pendant de nombreuses années, sinon pendant toute sa carrière »⁽⁵⁾.

Déjà nous glissons ici de la mise au jour des documents, donc de la possibilité d'établir des faits d'ordre biographique, à leur interprétation. Un même fait peut donner lieu aux interprétations les plus contradictoires, tant la distance qui le sépare de son sens peut se creuser, au gré des modifications sémantiques que le temps accumule. Nombreux sont les exemples de tels malentendus à propos de la vie du peintre, trop souvent mesurée à la lumière grossissante d'informations équivoques, ou bien à l'aune de critères contemporains.

3) Intervention de René Taveneaux après la communication de Pierre Moracchini. Il y soulignait le caractère de ville-couvent de Vic, régie par des hommes d'église et des hommes de loi. Pendant la jeunesse de Georges de La Tour, le rôle des franciscains, et plus particulièrement des cordeliers, n'était pas démenti par le voisinage de l'abbaye prémontrée de Salival, puisque la spiritualité prémontrée était proche de celle des franciscains. Il rappelait enfin qu'à partir de 1629, c'est un cordelier, Martin Meurisse, qui dirigeait le diocèse de Metz, en tant que suffragant de Henri de Bourbon-Verneuil.

4) Intervention de Jean-Claude Boyer, « Les *Apôtres* de Georges de La Tour et leur provenance : de Paris à Albi ».

5) Intervention de Thierry Bajou, « Hypothèses sur le séjour parisien de Georges de La Tour ».

Il en va de même pour les images. Établir avec certitude leur identité n'est déjà pas chose facile. La présentation, au cours de ces journées, de *L'Atelier de saint Joseph*, de Serrone en Italie, et du *Saint Jérôme lisant* de Nancy, en donne la démonstration. L'attribution du premier à Georges de La Tour, hypothèse prise en considération par Jacques Thuillier dans sa récente monographie sur le peintre, n'est pas confirmée par Bruno Toscano, qui l'avait d'abord formulée⁽⁶⁾. Ainsi échappe encore l'argument qui confirmerait le voyage de jeunesse en Italie, et l'on remarquera que ce colloque en aura proposé davantage en faveur d'un voyage de formation vers le nord⁽⁷⁾. Le deuxième, *Saint Jérôme lisant*, œuvre jusqu'alors inédite, récemment acquise par le musée historique lorrain, porte la signature authentique de Georges de La Tour, mais bien peu de caractéristiques de sa manière, si précisément définie par ailleurs⁽⁸⁾. La question de l'atelier et de la présence d'Étienne de La Tour aux côtés de son père, est ainsi posée par le biais d'une œuvre problématique. Reconstituer le corpus d'un peintre, de la même manière que retracer sa vie, demande, on le constate, même prudence et même scrupule. Car les images sont elles aussi susceptibles de tous les contresens, de toutes les distorsions, soit que leur contenu symbolique nous échappe, comme l'interprétation sélective, dans l'œuvre de Georges de La Tour, de la flamme, de la torche ou du flambeau nous en donne l'exemple⁽⁹⁾, soit que nous lui assignions les caprices de notre propre fantaisie, comme nos contemporains ne s'en sont pas privés avec *Le Nouveau-Né* du musée de Rennes⁽¹⁰⁾, plus que tout autre exposé aux jeux iconoclastes.

Un tableau ne se raconte pas comme une vie. Il se décrit, parce qu'il est avant tout un objet matériel, ou plutôt le produit d'une technique portée au plus grand point de perfection possible, en fonction d'une intention livrée par un sujet. Ici joue évidemment l'intelligence et la maîtrise picturales, qui font la différence entre un peintre et un autre. Rien n'est sans doute plus délicat à formuler que cette différence, mais il est possible d'analyser chaque objet qui en donne l'exemple. Ainsi peuvent être définies les principales caractéristiques d'une œuvre, les signes qui désignent la main de

6) Intervention de Bruno Toscano, « *L'Atelier de saint Joseph*, du Maître de Serrone ».

7) Notamment grâce aux remarques de Mme Élisabeth Martin dans sa communication et à celles de J.-C. Boyer dans la discussion.

8) Intervention de Francine Roze, « Présentation d'une œuvre nouvelle du Musée historique lorrain : *Saint Jérôme lisant* ».

9) Intervention de Paulette Choné, « La Lanterne et le flambeau ».

10) Intervention de Patrick Ramade, « *Le Nouveau-Né* de Rennes : Mémoires d'une œuvre ».

Georges de La Tour, une main vivante, susceptible d'évolution et de choix différents, pour des raisons diverses, picturales et humaines. La genèse de l'image comme les péripéties de son histoire, restent inscrites dans la matière. L'analyse ne portera donc que sur le corps matériel de l'œuvre et sur la logique interne de l'image, même si parfois l'argumentation a recours à tel ou tel détail biographique, lorsqu'il confirme son propos⁽¹¹⁾. Elle reste prudente, n'affirme que ce qu'elle a vérifié, et laisse à l'historien d'art le risque combien stimulant de l'hypothèse anticipatrice, à laquelle elle peut pourtant apporter de façon objective confirmation ou contradiction.

Ce fut le cas à propos de quelques œuvres sur lesquelles nos travaux ont porté. Ainsi, grâce à l'étude comparée des éléments constitutifs d'un tableau, il est possible de proposer une date précoce parmi les nocturnes pour *L'Argent versé*, du musée de Lvov, alors que des spécialistes comme Pierre Rosenberg et Youri Zolotov le situent encore tardivement. Mais ce sont les deux versions du *Saint Sébastien soigné par Irène*, de Georges de La Tour, versions conservées au musée du Louvre et au musée de Berlin, confrontées pour la première fois depuis 1972 dans le cadre de l'exposition de Vic-sur-Seille, qui ont été les plus questionnantes.

L'étude comparée des images radiographiques désigne la première comme un prototype, avec de nombreux repentirs, et une recherche visible dans l'élaboration des formes, tandis que l'analyse des éléments constitutifs de la toile fournit des indices qui incitent à y voir, selon Élisabeth Martin, une œuvre contemporaine du séjour parisien de Georges de La Tour. La version conservée à Berlin intègre parfaitement toutes les solutions mises au point dans l'exemplaire parisien, qu'elle ne répète cependant pas exactement⁽¹²⁾. Quoique plus sèche, en radiographie comme en version directe, l'image est d'une qualité indéniable, que l'on ne saurait attribuer à un quelconque copiste.

La confrontation à la lumière du jour des deux tableaux en cette matinée du 10 septembre amenait MM. Rosenberg et

11) Pour tout ce qui concerne l'analyse par les méthodes scientifiques, nous renvoyons le lecteur à la communication fondamentale d'Élisabeth Martin, « Dossiers scientifiques et repères chronologiques », et à sa contribution à la rédaction du catalogue de l'exposition *Georges de La Tour ou les chefs-d'œuvre révélés*, Éditions Serpenoise, Metz, 1993 (« Un autre regard », p. 79-105).

12) Voir É. Martin, « Dossiers scientifiques et repères chronologiques », ouvrage cité.

Thuillier à voir dans l'exemplaire de Berlin un travail exécuté dans l'atelier de La Tour, et sans doute sous sa direction. Par Étienne de La Tour, comme *Les Joueurs de dés*, à qui les critiques reprochent la même rapidité de facture et une géométrisation excessive des formes confirmées par la radiographie ? La qualité des deux œuvres ne nous semble pas comparable et l'affirmation gratuite en l'état actuel des connaissances. Car à qui attribuer en ce cas le *Saint Jérôme lisant* de Nancy, œuvre tardive, signée par Georges, mais qui ne correspond apparemment pas à sa manière ?

C'est bien la question encore inédite de l'atelier qui se pose, un atelier où les séries originales, méditées par le maître sur de longues années, ont pu alterner ou voisiner avec les répétitions ou les copies, plus ou moins hâtives, selon l'époque et la demande, mais toujours de grande qualité, quoiqu'exécutées à des fins purement commerciales.

Anne REINBOLD